

## SOBRE EL PRÓLOGO DE LA PRIMERA PARTE DEL QUIJOTE

Manuel FERNÁNDEZ NIETO<sup>1</sup>

**S**i leemos juntos los prólogos de Miguel de Cervantes a sus obras, observamos que existe una homogeneidad entre ellos aunque, como independientes que son y según el tipo de texto que presentan (relato pastoril, teatro, novela bizantina...), están relacionados con la obra que preceden. Es lo que Porqueras Mayo, el estudioso de los prólogos como género literario, llamaba *permeabilidad*<sup>2</sup>. Pero, además de introducir al escrito que acompañan, los prefacios cervantinos nos ofrecen datos sobre su vida, revelándonos opiniones en torno a su concepto de literatura y a los autores contemporáneos. Porqueras indica que: «Cervantes expone sus principales ideas preceptivas en los prólogos, ideas verdaderamente personales». Además, está claro que su sentido tiene un sin fin de matices que se revelan a medida que profundizamos en el libro. Por ello me ha parecido oportuno, dentro de este ciclo dedicado al cuarto Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, buscar a través del prefacio algunas claves que nos acerquen mejor a su obra y detenerme en desvelar el sentido de la ironía en él desplegado.

Aristóteles en su *Retórica* se refiere a prólogo, proemio, exordio, preámbulo e introducción como sinónimos del escrito que antecede a una obra y señala las fusiones que se dan entre ambos textos. Es sabido que el término prólogo procede del género dramático, más en concreto, de las tragedias griegas, en donde uno o varios personajes explicaban al espectador los puntos esenciales del argumento para una mejor comprensión y, a la vez, dis-

---

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid.

<sup>2</sup> Porqueras Mayo, Alberto: *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, C.S.I.C., 1957, p. 115, recojo aquí algunas de sus observaciones.

culpaban al poeta de censuras, solicitando la indulgencia del público. También el teatro latino utilizó el prólogo, transformado en un personaje alegórico, como encontramos en Plauto, aunque con mayor intención pues ya es habitual que el autor intente atraerse al lector, la *captatio benevolentiae*, tan característica de toda proluación a la que se unirá la función de completar, casi de adorno, los preliminares de un texto literario. Así sucede en los libros impresos en los siglos de Oro en los que el prólogo configura toda obra, al ser parte constitutiva del libro, y es utilizado por los autores para reflexionar y presentar su creación literaria, teniendo en cuenta que casi siempre es un verdadero epílogo escrito al concluir el texto.

Cuando, como sucede en el *Quijote*, coinciden el autor del prólogo y de la obra es inevitable que ambos textos se interfieran en estilo y fines, aunque cada apartado tenga diferente intención. Cervantes pudo escribirlo al concluir el relato, pero, aún así, lo tuvo que ir pensando de forma paralela puesto que, claramente, el autor utiliza la introducción para justificar algunas de las innovaciones de su libro y dar explicaciones de su contenido al lector.

Casi todos los estudiosos que se han acercado a la introducción del *Quijote*, han señalado las reticencias que contiene pero, pese a ello y con muy pocas excepciones, suelen preferir una lectura literal más que interpretativa del texto. Creo, sin embargo, que está última es la que nos facilita una mejor comprensión de las circunstancias en que el autor escribió su relato y del relato mismo. No olvidemos que sólo en la dedicatoria y en el prólogo se presenta Cervantes como escritor del texto, pues en la portada aparece como *componedor* (*compuesto por Miguel de Cervantes*), es decir el que junta unas cosas con otras, y en la narración se da la palabra a otros autores, de aquí, quizás, su reconocimiento como *padrastró* de don Quijote. Como dice Molho:

«Todo el primer párrafo del *Prólogo* al «desocupado lector», es una meditación sobre el engendrar y la genética en general, meditación fundada en el símil del libro como hijo del entendimiento. Al autor le tocaría, pues, desempeñar la función paterna y desear que su hijo/libro fuera el más perfecto del mundo. A esta proposición, que ha de leerse como la mayor de un razonamiento, sucede una menor: «¿Qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo?...» De donde se sigue una conclusión implícita a la que se adosa nuevamente una consideración general sobre la paternidad indefectiblemente ciega ante las taras del hijo.

Ahí es donde encaja la frase litigiosa: «Pero yo, aunque parezco padre, soy padrastró de don Quijote...», por la que se advierte al lector que el pro-

loguista no ha de implorar su indulgencia, dejándole el pleno ejercicio de su libertad de juzgar»<sup>3</sup>.

La alusión de «componedor» en la portada del libro y las palabras del prólogo parecen tener la misma intención por parte de Cervantes: oscurecer la autoría, algo que se manifiesta en los distintos términos que utiliza para calificar su obra: historia, crónica, lectura... Realmente el escritor sólo aparece citado en el capítulo VI como autor de *La Galatea* y, a la vez, como amigo del narrador puesto que hasta en las composiciones preliminares se elude su nombre a favor de sus criaturas; más adelante se referirá al «autor de esta historia», capítulo VIII, y después se cede la palabra a un transcriptor de una crónica redactada previamente por un tal «Cidi Hamete Benengeli, *historiador árabe y manchego*».

Desde el principio, Cervantes nos indica que nos va a ofrecer su relato *sin el ornato de prólogo*, una *historia monda y desnuda*, pero parece que se ve obligado a explicar algunas claves para comprender su obra, finge un diálogo para poder desvelar el contenido y la intención del relato, se dirige familiarmente a sus lectores de buena intención y también a sus posibles detractores –pedantes y bachilleres, según los menciona–, estableciendo un diálogo con su otro yo, un amigo consejero que se presenta inopinadamente, su originalidad ha provocado que se califique su introducción como un «antiprólogo»<sup>4</sup>. La misión de su discreto amigo no es otra, según afirma en el texto, que la de «reducir a claridad el caos de su confusión» y, en efecto, le procura la fórmula para componer su introducción, en especial las frases que aparenten *erudición y doctrina*. Consigue con este desdoblamiento «autoral» que el mismo prólogo sea una parodia de los preliminares, como la narración lo es de las novelas de caballerías («y con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático...; en cuanto a los sonetos, epigramas...»). De esta forma, anula toda la falsa erudición que se hallaba desperdigada en algunos libros que mediante una balumba de citas pasaban por textos cultos, engañando a los lectores.

Nuestro escritor ha utilizado el prólogo de su obra como medio para entregarnos su particular poética, sus reflexiones en contra de la retórica de

<sup>3</sup> Maurice Molho; «Instancias narradoras en Don Quijote», en *Modern Language Notes*, 104 (1989), pp. 274-276, «...el nombre que encabeza el *Ingenioso Hidalgo* es el de una persona que sólo pretende –o aparenta pretender– haber ajustado elementos y pedazos para componer la historia de un protagonista de quien declara: «*aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote*». (I Prol.). Frase de difícilísima interpretación y múltiple sentido». La frase encierra posiblemente una alusión paródica a la afirmación de Plinio (VII, I) que «no pocas veces la naturaleza más que madre es madrastra».

<sup>4</sup> V. J. M. Martínez Torrejón; «Creación artística de los prólogos de Cervantes», en *Anales Cervantinos*, XXII, 1985, p.169, y ESCUDERO, Carmen; «El prólogo al Quijote de 1605...», p.182.

su tiempo. Lo que en realidad está defendiendo es la libertad de creación, evitar las trabas impuestas por ciertos usos literarios y por la inflexible crítica académica: «procurar que a la llana, con palabras significantes... dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos ni oscurecerlos». Porqueras señala como típico del manierismo español la reflexión intelectualista sobre el arte en general: «los prologuistas empiezan también a ensayar y reflexionar sobre los prólogos, y rompen antiguos moldes. Así se explica el prólogo al *Quijote* I como una meditación manierista sobre el prólogo, para rebasarlo y desintegrarlo, y mostrar así el mismo proceso creativo del prólogo... el prólogo es sentido ya como vehículo expresivo propio, independiente, con vida propia»<sup>5</sup>.

Para Jean Canavaggio, Cervantes: «Lejos de sobrecargar el discurso prologal, marca, al contrario, una indudable soltura en el empleo de giros y fórmulas tantas veces experimentadas anteriormente. Más aún: dicha soltura denota, en realidad, un uso capcioso de la configuración topológica de este discurso, uso que determina una verdadera subversión del prólogo como forma canónica. En el primer *Quijote*, un prólogo del prólogo –análogo al soneto del soneto de Lope– nace de las reticencias del narrador frente a los requisitos del género y se va desarrollando a manera de paradoja, conforme se rechaza «la innumerabilidad y catálogo» de los acostumbrados ornatos»<sup>6</sup>.

Alberto Sánchez cree que el prólogo de la primera parte del *Quijote* se puede dividir en tres partes, en analogía con las divisiones de la retórica tradicional: *exordio*, *proposición* y *epílogo*, es decir, una estructura tripartita que distribuiría el contenido. En la primera parte, se manifiestan, a su vez, tres motivos: la cárcel donde se engendra la obra, la autoría del texto y el libre albedrío del lector. En la segunda o *proposición*, desarrollada al estilo de los diálogos renacentistas entre el escritor y un amigo, también voz de su creador, se realiza una fina sátira a las costumbres literarias de la época: introducciones, versos preliminares, citas y anotaciones eruditas, bibliografía de relleno... Por último, el *epílogo*, enumera los tres rasgos esenciales de su relato: su carácter laico o profano, sin mezclar «lo humano con lo divino»; un estilo llano sin artificio y el humor como excipiente de toda la historia pues, sobre todo, se trata de una parodia de los libros de caballerías<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Vid. A. Porqueras, «Los prólogos de Cervantes», en *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 116. De todas formas, queda patente en el prólogo cervantino su contestación a las normas de la preceptiva al uso, frente a Lope, Tirso o Quevedo.

<sup>6</sup> Vid. Jean Canavaggio: «Cervantes en primera persona», en *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 67-68.

<sup>7</sup> Vid. Alberto Sánchez: «El prólogo del primer *Quijote*», en *Magister* (Oviedo), II, 1984, pp.14-15.

Veamos, analizando el texto prologal cervantino, las distintas posibilidades de interpretación, sin olvidar que, como indicaba González de Amezúa, es un «capítulo de sus propias memorias, íntimos desahogos suyos que alguna vez pagará con setenas»<sup>8</sup>.

Comienza el texto con el inusitado adjetivo *Desocupado lector*. Si acudimos al diccionario de Covarrubias encontramos que este término significa «El que no tiene en qué entender», es decir, «el que está desocupado o no tiene nada que hacer», tal como se ha remarcado en algunas traducciones de la novela. Para su tiempo no dejaba de ser algo peyorativo para quien tomase este libro, no está de acorde con la *captatio benevolentiae* característica de los proemios, por ello, algunos cervantistas, creo que según una interpretación poco literal, le han buscado un significado menos agresivo como: *el que está libre de prejuicios*. Quintiliano en *Institutiones*, (IV, II, 45), recoge, siguiendo referencias anteriores, el término «otiosus», para referirse al lector pero es más que dudoso que Cervantes conociera este texto concreto. Mario Socrate piensa que se refiere aquí al lector no habitual, al ocasional o marginal y George McSpadden señala un antecedente del «Desocupado lector» cervantino en el *Palmerín de Inglaterra* (1547) donde dice: «ociosos lectores», aunque aquí no se halla al principio del texto sino al final de un párrafo extraordinariamente retórico que resta fuerza a la calificación de *desocupado*. Ahora bien, no olvidemos que Cervantes también se dirige a su público, poco después, como «lector carísimo», fórmula muy similar a la de la prolucción de *La lozana andaluza* (1528) de Delicado, o al «amantísimo lector» que se inserta en *El patrañuelo* (1567) de Timoneda; McSpadden cuenta más de veinte inicios similares en prólogos de obras anteriores a 1600, lo habitual era utilizar un epíteto más amable que el de *desocupado*. Juan Carlos Rodríguez piensa que a Cervantes le interesa esta introducción: «como signo básico de su espejo inverso: el ser escritor que en el mercado necesita de un público. De ahí el increíble comienzo: «*Desocupado lector*», y anota que este inicio apunta a «lo que se suele llamar «*cultura del trabajo*», algo impuesto por el horario del reloj capitalista y su mercado... Él escribe para rellenar ese tiempo «no ocupado», una imagen del tiempo que no existía en la Edad Media. El tiempo que se puede «entretener» con la lectura, el tiempo del primer mundo burgués hasta hoy». En cualquier caso, Cervantes con el término *desocupado* establece

---

<sup>8</sup> Agustín González de Amezúa y Mayo: «Cervantes creador de la novela corta española». Introducción a la edición crítica y comentada de las *Novelas ejemplares*, Madrid, C.S.I.C., I, 1956, p. 548.

una clara intencionalidad de sorpresa ya que, más adelante, alude al *lector carísimo* y, por último, al *lector suave*<sup>9</sup>.

Sigue diciendo Cervantes: *sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse*. Llama la atención, en este párrafo, la alusión a «hijo del entendimiento», (en una de las ediciones de Valencia se dice «de mi entendimiento»), que alude a una potencia del alma: la inteligencia, pero que indica que el relato es producto de su imaginación, esto suponía un reconocimiento de marginación de lo habitual: narrar una historia de acuerdo con la realidad, Cervantes deja sentado que se trata de algo inventado por él, sin embargo a medida que avanza el prólogo, probablemente por razones de preceptiva, nos va confundiendo con otras calificaciones.

*Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así, ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel donde toda incomodidad tiene sus asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?*

La primera idea tal vez proceda de la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara, obra que Cervantes debía conocer pues aparece reflejada en algunas páginas del *Quijote*. El autor se presenta como *semejante* de su personaje sin aclarar a qué se refiere: puede aludir a la condición de hidalgo, al aspecto físico, a su carácter caprichoso, a la falta de formación..., realmente no es posible establecer el parecido<sup>10</sup>. Por otra parte, la ironía de estas frases enla-

<sup>9</sup> Vid. PORQUERAS, «Los prólogos...», ant. cit., pp. 116-117; Leonardo Sciascia «Desocupado lector», en *El País*, 26-12-1984, pp. 9-10. Mario Socrate, *Prologhi al «Don Chisciotte»*, Venezia-Padova, Marsilio, 1974, p.90. George McSpadden, *Don Quijote and the Spanish Prologues*, Potomac, Maryland, José Porrúa Turanzas, 1979, pp. 8-10. Juan Carlos Rodríguez «Epílogo. Los prólogos a los Quijotes (con el Guzmán y un intermedio ejemplar)», en *El escritor que compró su propio libro. Para leer el Quijote*, Barcelona, Debate, 2003, p. 430.

<sup>10</sup> Ciriaco Morón, en «El prólogo del Quijote de 1605», en Giulia Mastrangelo Latini et alii, Edits., *Studi in memoria di Gionanni Allegra*, pp. 137-8, piensa que Cervantes reproduce aquí la definición escolástica de generación y añade: «Aunque dice *cada cosa*, se refiere a la única generación posible: la de seres vivientes o, como ya decía Sto. Tomás, la de hijos del entendimiento. Generación, padre con hijo guapo o feo, padrastro de Don Quijote, son expresiones de la compleja relación entre el autor y el texto. Escribir es el encuentro, como lucha y como fusión de lo que quiero decir (padre) con lo que digo sin querer (padrastro); pero en todo caso, el texto es siempre hijo de su autor y de las circunstancias en que se escribe». V. A. Rosenblat, «Glosa cervantina: cada cosa engendra su semejante», en *Revista Nacional de Cultura*, XII, 1950, pp. 92-95. En torno a esta afirmación del prólogo, establece sus reflexiones Juan Bautista Avallé-Arce, «Las directrices del prólogo de 1605», en *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación March-Castalia, 1976, pp. 13-35.

za con el principio del capítulo XLIV de la segunda parte, cuando se queja Cidi Hamete de «haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote». La alusión a su *estéril y mal cultivado ingenio* puede ser respuesta a la conocida frase de Tamayo de Vargas calificando a Cervantes de «ingenio lego», concepto que llega hasta Unamuno cuando afirma que el autor del *Quijote* es inferior a su obra<sup>11</sup>.

Con respecto a la cárcel donde se concibió el *Quijote* ha habido todo tipo de interpretaciones: desde el reconocimiento de un hecho real a la pura metáfora. Clemencín comenzó por enmendar el texto cervantino con la nota siguiente: «Siguiendo el hilo de la metáfora debió decirse: *¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino un hijo seco, avellanado, antojadizo ... bien como quien se engendró en una cárcel. Diciéndose la historia del hijo, y más llamándose a éste seco y avellanado, ocurre que el hijo es D. Quijote, y lo engendrado en la cárcel no fue D. Quijote sino la historia.* La especie de que Cervantes ideó el plan del Quijote estando preso, la confirmó él que con el nombre supuesto de Alonso Fernández de Avellaneda escribió la continuación del *Quijote...*»<sup>12</sup>. Nicolás Díaz de Benjumea piensa que la cárcel del prólogo es una velada alusión a la incomodidad y el triste ruido de la corte de Madrid y aún de la misma España. En su edición del *Quijote* dice: «Expresión probablemente metafórica. Fue en tal sentido usada por multitud de escritores, refiriéndose a las cortes llenas de bullicio y de incomodidad, en oposición a lo espacioso y tranquilo de los campos e inspiración que engendran sus bellezas. Lope de Vega emplea una expresión parecida en una de sus obras, y Shakespeare, en la misma época, pone en boca de *Hamlet*, que para él, «toda la Dinamarca es una cárcel». Salvador de Madariaga también interpreta el encierro de forma simbólica, pues cree que: «Cervantes estaba prisionero en la cárcel más incómoda y triste de todas: la de la pobreza»<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Vicente Gaos, *Claves de Literatura Española*, Madrid, Guadarrama, 1971, p. 154, cree que: «Cervantes sale al paso de este concepto, en el prólogo a la primera parte del *Quijote*, con declaraciones irónicas: «El estéril y mal cultivado ingenio mío», «mi insuficiencia y pocas letras». A la vez ataca a los «pedantes y bachilleres» y hace la crítica de la erudición falsa y ostentosa. La curiosidad intelectual de Cervantes se trasluce en la frase en que se confiesa «aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles» (*Quijote*, I, IX).»

<sup>12</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, compuesto por... y comentado por Diego Clemencín*, Madrid, Aguado, 1833, p. XLV.

<sup>13</sup> Nicolás Díaz de Benjumea, «La cárcel Mitológica de Argamasilla», en *Revista Contemporánea*, Madrid, 30 de septiembre de 1877. Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, compuesto por..., edición anotada por D. Nicolás Díaz de Benjumea, I, Barcelona, Montaner y Simón Edits., 1880, p. 518. Más tarde, el ilustre hispanista James Fitzmaurice-Kelly, en *Historia de la Literatura Española*, Madrid, La España Moderna, 1901, se refiere a esta frase como un «tropo». Salvador de Madariaga, *Guía del lector del «Quijote». Ensayo psico-*

Hoy por hoy no se puede aceptar la estancia de Cervantes en la cárcel de Argamasilla de Alba, la conocida como «Cueva de Medrano», ni en El Toboso, Quintanar o cualquier otro *lugar de La Mancha*, pero la alusión concreta a una cárcel parece ser verdadera. La mala intención de Alonso Fernández de Avellaneda, en la prolucción al falso Quijote, es determinante al jugar con los vocablos *yerros* como errores y también como las rejas de una prisión por «haberse escrito entre los de una cárcel; y así no pudo dejar de salir tiznada dellos». En la actualidad se aceptan tres estancias de Cervantes en una cárcel: en Castro del Río, en 1592, en la Real de Sevilla, a fines de 1597, también en este lugar, en el último tercio de 1601 y, probablemente, hasta primavera del año siguiente y, tal vez, hasta principios del 2003. Pese a la realidad del encierro de Cervantes, Américo Castro apunta: «Se ha escrito mucho sobre la cárcel en que pudo empezar a forjarse el *Quijote*; lo evidente para mí es que tuvo que ser concebido en la más apartada reclusión del ánimo cervantino, allí justamente «donde toda incomodidad tiene su asiento»<sup>14</sup>.

También sorprenden en este párrafo las calificaciones de *estéril* y *mal cultivado ingenio mío*. Podría ser una alusión a su falta de estudios y de publicaciones, pues *La Galatea* se realizó en la lejana fecha de 1585. Así lo interpreta Américo Castro al señalar que salía don Quijote «a la vida tras veinte años de mutismo... a lo largo de los cuales corre un lento proceso de interiorización y meditación, el cual le permitió zafarse de cuantos modelos de libros corrían por España e Italia. Lope de Vega, al escribir en prosa,

---

*lógico sobre el «Quijote»*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926, p. 22; Helena Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, Madrid, Gredos, 1975, II, pp. 503-517, piensa que la estancia en la cárcel de Cervantes, más que en la cita del prólogo está reseñada en la descripción de la Cueva de Montesinos, cap. XXIII de la segunda parte.

<sup>14</sup> Nuestro autor regresó de nuevo a la cárcel de Sevilla entre finales de enero de 1602 y principios de 1603, según se deduce de un documento, publicado por Ramón León Máinez en *Cervantes y su época*, (Jerez de la Frontera, Litografía Jerezana, 1901, pp. 513-514), en el que dice: «...de los cuales no ha dado cuenta en los dichos libros; y para que la viniese a dar se han dado cartas para que el Sr. Bernabé de Pedroso le soltase de la cárcel donde estaba en Sevilla, dando fianzas de venir a darlas dentro de cierto término, y hasta ahora no ha venido, ni hay razón de las diligencias que se han hecho. Fecho en Valladolid a 24 de enero de 1603». Vid. Ascensión de la Plaza, «Carta autógrafa e inédita de Cervantes», en *Factor Cinco*, nº 6, abril de 1993; A. Castro, «Los prólogos al *Quijote*», en *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, prólogo de J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Trotta, 2002, p.532; F. Rodríguez Marín, «La cárcel en que se engendró el *Quijote*», en *Estudios cervantinos*, Madrid, Atlas, 1947, pp. 65-77; Astrana Marín, *Vida...*, ant. cit., V, pp. 243-298 y Geoffrey Stagg, «Castro del Río ¿cuna del *Quijote*?, en *Clavileño*, nº 36, 1955, pp. 1-11, donde estuvo encarcelado nuestro autor en 1592. Sobre un supuesto encarcelamiento de Miguel de Cervantes en algún *lugar de La Mancha*, vid. Manuel Fernández Nieto, «Para una Ruta del Quijote: la primera salida», en *Dicenda*, Cuadernos de Filología Hispánica, 1999, 17, pp. 41-61.



derramaba el manantial de su espontaneidad expresiva, sin empeñarse mucho en inventarle un nuevo cauce. Cervantes, muy al contrario, consumió años en proyectos de ingeniería literaria que no debieron recibir la aprobación de la crítica». Ahora bien, teniendo en cuenta la manifiesta ruptura de Cervantes con Lope de Vega, se podría tratar de un velado ataque a su rival puesto que éste, en el prólogo de *La Arcadia*, dice: «¿Qué pudo dar una Vega tan estéril, que no fuesen pastores rudos?», indudablemente la referencia es un tópico pastoril aunque aquí no parece casual la coincidencia con el término cervantino<sup>15</sup>.

La misma relación Cervantes-Lope podemos establecer en el siguiente párrafo:

*El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento.*

Para mí, esta situación alude a la estancia de Lope de Vega en Alba de Tormes como secretario del Duque, don Antonio Álvarez de Toledo, desterrado en esta ciudad donde había creado una pequeña corte renacentista con sus poetas y músicos. El palacio, los jardines y las riberas del Tormes son motivo de inspiración para Lope cuyo paisaje recrea en finos versos de tono pastoril; por entonces, entre 1591 y 1595, escribe *La Arcadia*, impresa años después en Madrid, en 1598, con posteriores ediciones en 1599, 1602 y 1603, cuando ya había abandonado su labor junto al duque. Recordemos, además, que la publicación tuvo la consiguiente polémica, en especial con Góngora, al estampar su autor el escudo de los Carpio en la portada y que el propio Cervantes cita en los versos preliminares del Quijote a nombre de *Urganda la desconocida*<sup>16</sup>. A estos años corresponden otras obras de Lope:

---

<sup>15</sup> Vid. A. Castro, «Los prólogos al *Quijote*», ant. cit., p. 532.

<sup>16</sup> Vid. Joaquín de Entrambasaguas, *Vivir y crear de Lope de Vega*, Madrid, C.S.I.C., 1946, pp. 161-192, y Américo Castro y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969, pp. 85-111. Estas frases con indudable eco horaciano, para Arturo Marasso en «Cervantes y Quintiliano», en *La invención del Quijote*, Buenos Aires, Lib. Hachette, 1954, pp. 119-121, están inspiradas en las *Institutiones* (X, 3) de Quintiliano, ya que allí se indica que la amenidad de los campos, etc., más bien distraen que recogen la imaginación, Cervantes con las mismas imágenes parece oponerse al escritor latino, ya que, según Marasso:» Por instinto de evasión una obra penetrada de campo, se escribe en la ciudad que es una cárcel, y lo que es peor, en la verdadera cárcel, con el ánimo lleno de cuidados, sin esa quietud de espíritu, propicia a la meditación y a la labor creadora». Mary M. Gaylord en «Los espacios de la poética cervantina», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 357-368, inter-

el poema *Isidro* (Madrid, 1599) y *El peregrino en su patria* (Madrid, 1604) que también parecen ser sujeto de crítica en la novela cervantina. Vicente Gaos interpreta estas frases como un pasaje irónico al que no conviene una lectura literal puesto que, según indica: «El sentido de un texto humorístico debe ser la resultante de tomar en cuenta las zumbas y las veras»<sup>17</sup>.

*Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires.*

Este párrafo, en principio un tópico vulgar y corriente, es para don Antonio Vilanova una idea sacada del *Encomium Moriae* de Erasmo<sup>18</sup>, sin embargo, esta referencia filial parece consecuencia del anterior reconocimiento del libro como *hijo del entendimiento*.

De más difícil interpretación es el aserto siguiente:

*Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, y ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que debajo de mi manto al rey mato. Todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación, y así, puedes decir de la*

---

preta estas frases como metáforas del deseo de un espacio quintaesenciado, como un *locus amoenus* ideal dentro de la creación cervantina, opuesto al de la cárcel. Jaume Garau Amengual en «El tratamiento del paisaje natural en el Quijote», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Anthropos*, 1991, pp. 559-565, piensa que se trata simplemente de una referencia al paisaje natural.

<sup>17</sup> Vicente Gaos, apéndices a Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Gredos, 1987, III, p.45, se pregunta: «¿Hemos de tomar estas palabras en broma o en serio? ¿Cree Cervantes que la obra de arte puede gestarse en cualesquieras condiciones? No, opina muy seriamente que la obra de arte exige determinadas condiciones materiales y espirituales para su elaboración. La inspiración sola no basta. Pero Cervantes es un humorista, y en vez de abordar la cuestión en serio y de modo directo, lo hace en broma y al paso que, exagerando y ridiculizando la necesidad de esas condiciones, parodia el artificioso mundo pastoril. Sólo «el sosiego» (material) y «la quietud del espíritu» son requisitos necesarios. Lo demás, lo puesto en medio, es pura broma».

<sup>18</sup> Antonio Vilanova señala algunas coincidencias más entre el prólogo cervantino y el texto erasmiano en su artículo: «La Moria de Erasmo y el prólogo del Quijote», en *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 64-76. Marcel Bataillon no cree que Cervantes hubiera llegado a conocer el texto de Erasmo; vid. *Erasmo y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1978, pp. 327-346.

*historia todo aquello que te pareciere, sin temor de que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della.*

El reconocerse Cervantes en el prólogo como padrastro deriva de la ficción, mantenida a lo largo del relato, de que la historia de don Quijote fue redactada por otros escritores, como Cidi Hamete Benengeli, y sacada de crónicas de La Mancha, siguiendo la pauta marcada por algunos libros de caballerías en los que sus autores simulan ser simplemente transcriptores de un texto. Sin embargo, aquí el autor trata de establecer una distancia con su criatura, don Quijote, pues así si hay algún error o defecto en la narración, será culpa del padre verdadero: Cidi Hamete Benengeli<sup>19</sup>. Muy distinta es la interpretación de Salvador de Madariaga para quien esto supone un reconocimiento, por parte de Cervantes, de que el hidalgo manchego es más «hijo de la Naturaleza que suyo propio, y adivinar que aquel *hijo seco y avellanado* había de crecer con el tiempo más alto de lo soñado por su padrastro» y concluye que, precisamente, por reconocerse Cervantes *padrastro* de su protagonista: «Todo en el *Quijote* revela improvisación. Todo indica que Cervantes lo escribía al dictado de una subconsciencia rica en estados de ánimo. ¿Qué de extraño que a veces el alma fluida del poeta cayera por bajo de propia creación?»<sup>20</sup>. Además se suma a esto la falta de tutela de su creador, la libertad con que actúa el protagonista hasta caer en el ridículo y el maltrato, actos más adecuados para ser descritos por un padrastro que por un padre.

La metáfora fluvial de «irse con la corriente al uso» es realizar, sin pensarlo, lo que hace todo el mundo, pero nuestro autor no quiere solicitar a nadie que disculpe las faltas de su hechura, en contradicción con el reconocimiento anterior de *padrastro*, pues pide que se perdonen las faltas de este su hijo, dirigiéndose ahora al lector como «carísimo», queridísimo, a diferencia del *desocupado* inicial. Ahora bien, pese a la cariñosa referencia al

<sup>19</sup> Vid. Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 128-134.

<sup>20</sup> Baldomero Villegas, *Estudio topológico sobre el Don Quijote de la Mancha del sin par Cervantes*, Burgos, Imp. del Correo de Burgos, 1897, pp. 23-28, cree que Cervantes alude a que debajo de la capa de las apariencias oculta un fin. Salvador de Madariaga, ob. cit., pp. 14-18. Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1965, p.401, interpreta esta afirmación como una crítica de Cervantes a Erasmo reprobando la locura, de aquí que no se reconozca padre sino padrastro, aunque, a medida que avanza el relato, el autor: «se va convirtiendo cada vez más en el padre amante de su criatura literaria, ya que Don Quijote, cuando habla de cualquier problema de la vida que no se refiera a lo caballeresco, se conduce siempre como la persona más cuerda y amable, como un perfecto hidalgo». Sobre esta relación padre-padrastro establece diversas conjeturas psiquiátricas José Manuel Bailón-Blancas en *Historia clínica del caballero Don Quijote*, Madrid, Gráficas Cañizares, 1993.

lector añade: *...tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado* [como el mejor, como el que puede servir de ejemplo] y *estás en tu casa, donde eres señor della*, es decir, deja al lector que opine libremente para lograr una objetividad ideal<sup>21</sup>. Tópico es el resto del párrafo al referirse al *Rey de sus alcabalas* y que *debajo de mi manto, al Rey mato*, ya que alude a un refrán, sin duda conocido, que decía: *Debajo de mi manto, al rey me mato o al rey me mando*<sup>22</sup>.

Cervantes por último reconoce, tal vez sinceramente, los defectos de su creación y por ello acepta que cada lector pueda juzgarla sin ningún temor por ejercer su opinión: *libre de todo respecto* [por respeto, latinismo corriente en la época de Cervantes] y *obligación, y así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor de que te calunien* [de *caloñar*, que significa «exigir responsabilidad, principalmente pecuniaria, por un delito o falta»] *por el mal ni te premien por el bien que dijeres della*.

Con estas últimas frases, parece adivinar Cervantes la suerte que correrá su libro en manos de los futuros críticos. Algunos estudiosos de la novela, pese a las advertencias y objeciones del propio autor, especialmente en la segunda parte, han intentado rehacer el texto o imaginar los más recónditos pensamientos e intenciones en la mente de su creador. Desde los comentaristas del siglo XVIII a las últimas ediciones del Quijote, ya en nuestro siglo, se ha querido enmendar la plana a Cervantes, sin tener en cuenta la autocrítica del escritor que, consciente de su invención: la novela, nos intenta explicar en qué consiste y qué reglas tiene este nuevo género literario.

*Solo quisiera dártela monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse. Porque te sé decir que, aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuvo por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo. Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé por no saber lo que escribiría; y estando*

<sup>21</sup> Vid. G.D. Trotter, *Cervantes and the Art of Fiction*, Inaugural Lecture of the Chair of Spanish at the University of Exeter, Exeter, 1965, p. 19.

<sup>22</sup> Vid. Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Nueva edición crítica...dispuesta por Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1947, I, pp. 19-20; Edwin Williamson, «Debajo de mi manto, al rey mato»: inspiración e ironía en el Quijote», en *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. de Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 595-600 y *El Quijote y los libros de caballerías*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 123-133.

*una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz las hazañas de tan noble caballero.*

Al indicar Cervantes que la historia se entrega «monda y desnuda», manifiesta el deseo de salirse de lo habitual en la introducción de los libros entonces publicados, a cuyo frente solían estamparse textos laudatorios compuestos por amigos del escritor, aunque era corriente que los redactase el propio autor, y también nos señala que lo hace con la mayor sencillez posible<sup>23</sup>. La dificultad que manifiesta en redactar el prólogo, es consecuencia de la indefinición de su obra, aquí podría haber explicado su novedad literaria, pero en este caso sí que se hubiera salido del propósito de la prefación puesto que, en general, ésta no solía tener carácter doctrinal, por ello afirma que Don Quijote lo componen «pensamientos varios y nunca imaginados». En los capítulos VI, VII, XLVII, XLVIII, XLIX y L, Cervantes va desgranando diversas teorías y cánones de la narración, pero lo hace dentro de la acción novelesca y como opinión de sus personajes sin sentar plaza de preceptista, es decir sin encajar una doctrina que pudiera molestar al lector, especialmente al erudito, por eso le «costó algún trabajo el componerla», pues quería «irse de la corriente al uso».

Cervantes medita ahora sobre el resultado de su creación, ha escrito un relato y lo tiene que entregar a los lectores, pero la opinión que éstos puedan emitir de la obra le paraliza, no sabe qué hacer. En ese momento inventa a un amigo lo cual le permite convertir el prólogo en un diálogo, expresión, por una parte, del pensamiento del autor y, por otra, de las preguntas

---

<sup>23</sup> Rodríguez Marín en su edición crítica de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Atlas, 1947, I, p.21, cita un texto de Luis Barahona de Soto, donde dice: «Por eso este mismo de quien he dicho solía reírse de los sonetos que los autores acostumbran poner al principio de sus libros en su loa, diciendo que son demasiados, porque nunca pueden dejar de ser lisonjas, pues se hacen para que su autor se satisfaga de ellos, y no para dar cierto crédito de lo que en libro se contiene». W. P. Ker («Don Quixote», en *Collected Essays*, Londres, 1925) señala el efecto paralizante de una gran parte de la literatura humanística del Renacimiento y la liberación que supuso el *Quijote* sobre los autores. Juan Carlos Rodríguez, ob. cit., p. 431-432, cree que con los términos «monda y desnuda» son una reivindicación de Cervantes como autor de un libro «que sale desnudo y que sólo tiene la legitimación del propio «yo» que escribe».

que se pudieran plantear ante sus afirmaciones. Este coloquio, además de por la sátira que encierra, es un exponente de la teoría literaria de su autor pues defiende un estilo diferente de escribir prosa: ajena de erudición y libre de creación, es decir clara y sin trabas eruditas aunque, en principio, se tenga que ceñir a un relato caballeresco que rellenará con distintos géneros literarios. Esta conversación con su otro yo escenifica el momento de creación del escritor con sus dudas, certezas e impresiones pero también con la seguridad de haber encontrado una fórmula distinta a la de los narradores de su tiempo<sup>24</sup>.

Aparte de describirse con la imagen tópica del escritor, Cervantes nos va confundiendo con la calificación de su libro que presenta como: *la historia de don Quijote... las hazañas de tan noble caballero*. Cervantes necesita un «alter ego» para dialogar sobre su creación, un coloquio que le permita satirizar la costumbre de los escritores al utilizar en sus libros, para aparentar erudición y conocimientos, una balumba de citas fáciles y, casi siempre, inconvenientes:

*..Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a cuestas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de conceptos...*

Claramente las alusiones al vulgo como lector no formado, aparte de ser un tópico, pueden estar relacionadas con las frases del segundo párrafo del capítulo XLVIII de la primera parte donde el canónigo, sosia del propio autor, dice: «...puesto que es mejor ser loado de los pocos sabios que burlado de los muchos necios, no quiero sujetarme al confuso juicio del desvanecido vulgo, a quien por la mayor parte toca leer semejantes libros». Para añadir más ade-

---

<sup>24</sup> Williamson, *El Quijote...*, ob. cit., pp. 126-127, interpreta la introducción de un amigo imaginario, como «un recurso que permite a Cervantes poner de manifiesto el estado de cosas entre un autor de la época y su público. Él y su amigo representan dos actitudes opuestas del autor para con un hipotético lector. Para sí mismo se reserva el papel de un escritor que se niega a utilizar los embustes de sus colegas, pero que no por ello deja de temer que el lector pueda despreciarlo por su evidente falta de autoridad. A Cervantes claramente le gusta esta imagen propia de un escritor tímido, terriblemente honesto, con una inhibición neurótica que le impide publicar los frutos de su imaginación por temor a ser rechazado por puro capricho de un lector despótico. Por contraste, está el cinismo arrogante del amigo que recomienda a Cervantes que simule seguir la tradición, pero permanezca fiel a su sincero deseo de presentar su historia como ficción, *monda y desnuda*. De esta manera, se hace responsable al amigo de cualquier ignominia que pueda corresponder a la deshonrosa manera de dirigirse al lector del Cervantes real».

lante unas reflexiones, expresadas de forma muy similar al prólogo: «Pero lo que más me le quitó de las manos y aun del pensamiento de acabarle [ alude a un supuesto libro de caballerías que estaba escribiendo] fue un argumento que hice conmigo mismo, sacado de las comedias que ahora se representan, diciendo: «Si estas que ahora se usan, así las imaginadas como las de historia, todas o las más son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza, y, con todo eso, el vulgo las oye con gusto, y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo, y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo, y no de otra manera, y que las que llevan traza y siguen la fábula como el arte pide no sirven sino para cuatro discretos que las entienden, y todos los demás se que dan ayunos de entender su artificio, y que a ellos les está mejor ganar de comer con los muchos que no opinión con los pocos, deste modo vendría a ser mi libro, al cabo de haberme quemado las cejas por guardar los preceptos referidos, y vendré a ser el sastre del cantillo».

Cervantes teme, además, que tras casi veinte años sin publicar, puesto que su primer libro, *La Galatea*, salió en 1585, y con cerca de sesenta de edad, no sea bien acogido su libro por ser una lectura *seca como un esparto, ajena de invención y menguada de estilo pobre de conceptos*; estos adjetivos, aplicados a su obra, se pueden interpretar como un ejercicio de modestia, no sin ironía, frente a epítetos utilizados por algunos autores contemporáneos para calificar sus escritos y, especialmente, para rechazar las críticas, pues el *Quijote* es lo contrario: jugoso de contenido, creativo y con un rico lenguaje e ideas<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> POLINOUS, *Interpretación del Quijote*, Madrid, Imp. de Dionisio de los Ríos, 1893, pp. 19-29, cree que este desprecio, tocado de ironía, se refiere a la creación externa: «seca como un esparto comparada con el fondo lleno de jugo y doctrina, rico de invención y conceptos». Supone Canavaggio que Cervantes, pese a su afirmación, no era un ignorado escritor pues, durante estos años, pudo ser conocido como romancista y circularía alguno de sus relatos. Mateo Alemán publica al frente de *Guzmán de Alfarache* dos dedicatorias, una, dirigida al *vulgo*, es una descalificación de las críticas que pueda hacer este conjunto de personas a su libro, pues, considera que es ignorante, mordaz y envidioso, para concluir: «Libertad tienes, desenfrenado eres, materia se te ofrece: corre, destroza, rompe despedaza como mejor te parezca, que las flores holladas de tus pies coronan las sienas y dan la fragancia al olfato del virtuoso. Las mortales navajadas de tus colmillos y heridas de tus manos sanarán las del discreto, en cuyo abrigo seré dichosamente de tus adversas tempestades amparado». La segunda, dirigida al *discreto lector*, adopta el tono habitual de *captatio benevolentia* y conceptos que pudo tener en cuenta Cervantes; así Mateo Alemán dice: *Bien veo de mi rudo ingenio y cortos estudios fuera muy justo temer la carrera y haber sido esta libertad y licencia demasiada [...] Y tú, [discreto lector], deseoso de aprovechar, a quien verdaderamente consideré cuando esta obra escribía, no entendas que haberlo hecho fue acaso movido de interés ni para ostentación de ingenio, que nunca lo pretendí ni me hallé con caudal suficiente*. Sobre el estilo de Cervantes en el *Quijote*, vid. Leo Spitzer, «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*», en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1989, pp. 135-187.

Cervantes afirma, a continuación, que su libro carece:

*...de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuente. Pues ¡qué, cuando citan la Divina Escritura!. No dirán sino que son unos Santos Tomases y otros doctores de la Iglesia, guardando en esto un decoro tan ingenioso, [decoro con el sentido de «adecuación entre el tema de la obra y el estilo o registro para tratarlo»; ingenio vale aquí por sutileza, capacidad de ver o crear conceptos, se trata otra vez de una ironía] que en un renglón han pintado un enamorado distraído y en otro hacen un sermoncico cristiano, que es un contento y un regalo el oírle o leelle.*

De nuevo la ironía cervantina se centra en los usos literarios de su tiempo que provocaba que los libros, para aparentar *erudición y doctrina*, aparecieran plagados de citas al margen y de recopilaciones aclaratorias al final del texto. Casi todos los anotadores del *Quijote* han señalado que estas palabras aluden a las prácticas literarias de Lope de Vega y, tal vez, a Mateo Alemán. En efecto, Lope en las obras publicadas en estos años, *La Arcadia* (1598), *Isidro* (1599) y *El peregrino en su patria* (1604) hace gala de una erudición, no acorde con su poca formación, que sus allegados, como el propio Cervantes, conocerían muy bien. La referencia a Aristóteles, Platón y un sin fin de filósofos es inmediatamente reconocible a cualquiera que hubiera leído las páginas del poema *Isidro o El peregrino en su patria* lopiano. En cuanto a la mezcla de religioso y profano: *en un renglón han pintado un enamorado distraído y en otro hacen un sermoncico cristiano*, no era extraño que en libros de entretenimiento aparecieran alternativamente episodios religiosos junto con aventuras amorosas. Ejemplo conocido es también el libro de Lope de Vega *El peregrino en su patria*, donde encontramos la historia de Pánfilo y Nise, junto con el relato del peregrino alemán o los milagros que se describen más adelante, aparte de los autos sacramentales incluidos en el *corpus* de la narración<sup>26</sup>. Sigue diciendo:

---

<sup>26</sup> Mateo Alemán en su *dedicatoria al discreto lector*, ob cit., dice:»No es todo de mi aljaba; mucho escogí de doctos varones y santos: eso te alabo y vendo. Y pues no hay cosa buena que no proceda de las manos de Dios, ni tan mala de que no le resulte alguna gloria, y en todo tiene parte, abraza, recibe en tí la provechosa, dejando lo no tal o malo como mío».



*De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoílo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro.*

Cervantes desenmascara aquí la costumbre de los escritores de citar sin ninguna moderación autores, obras y dichos de erudición para hacer creer al lector que poseían grandes conocimientos cuando, en realidad, eran citas extraídas de los repertorios comunes de la época: desde Ravisio Textor a Calepino o las diversas crestomatías de la época. Otra vez tenemos que señalar el caso de Lope de Vega puesto que, tanto en el texto como al final, de *La Arcadia*, *Isidro* y *El peregrino en su patria*, aparecen abundantes notas y la lista alfabética de los libros y autoridades que había utilizado para crear su obra. Así la edición de *La Arcadia* de Martín Nucio, (Anvers, 1605), tiene un apéndice final de casi sesenta páginas, con el epígrafe «exposición de los nombre poéticos e históricos» allí citados<sup>27</sup>.

Las declaraciones del proceso por la muerte de Ezpeleta, incidente en el que se vio envuelto Cervantes el mismo año de la publicación del *Quijote*, nos pueden explicar las siguientes frases del prólogo y las referidas a ellas en el del apócrifo de Avellaneda. Cuando en el primero se refiere a la falta de poemas al frente de su obra:

*También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos; aunque si yo los pidiese a dos o tres oficiales amigos, yo se que me los darían, y tales, que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España.*

Tal vez esté aludiendo a aquellos aristócratas que frecuentaban su casa en la calle del Rastro de Valladolid, todavía no marcada por el caso Ezpeleta, y a los que, efectivamente, pudo recurrir en los preliminares del texto

---

<sup>27</sup> Como muestra de la ostentosa erudición de Lope en *El peregrino en su patria*, (Sevilla, 1604, fol. 109), véase el principio del libro III: «Dize Boecio que ninguno es desdichado sino el que piensa que lo es. Y Séneca, que ninguna tierra es destierro, sino otra diferente patria. Y Terencio, que conviene pensar en las desdichas, porque cuando vengan ninguna parezca nueva. Y Adimanto en Platón, que ninguna cosa grande es fácil. Y Aristóteles, que más se ama lo que se alcanza con mayor trabajo. Y Tulio que el destierro es terrible...».

para, según costumbre de entonces, acreditar la publicación<sup>28</sup>. Esto explicaría la referencia de Avellaneda de que Miguel de Cervantes está tan falto de amigos que: «cuando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos, había de ahijarlos...al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonada, por no hallar título [persona de la nobleza] quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca...», refiriéndose probablemente al trasfondo del proceso en el que salieron a relucir desde el amancebamiento consentido de Isabel Saavedra, la hija del escritor, hasta las actividades de tercería amorosa de algunas de las vecinas. En la referencia a los «dos o tres oficiales amigos» que podían redactar los versos preliminares, se ha querido encontrar una alusión al *poeta sastre* de Toledo, Agustín Castellanos, pues el término oficial equivale a *menestral o artesano* y serviría de contraste a los aristócratas antes citados<sup>29</sup>.

*En fin, señor y amigo mío –proseguí–, yo determino que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos de La Mancha, hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan, porque yo me hallo incapaz de remediarlas, por mi insuficiencia y pocas letras, y porque naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos. De aquí nace la suspensión y elevamiento, amigo, en que me hallastes, bastante causa para ponerme en ella la que de mí habéis oído.*

Vuelve el autor a desconcertarnos con la indicación de dejar a don Quijote sepultado en los «archivos de La Mancha», alejándose de nuevo como narrador y situando la obra en la tradición de los libros de caballerías que recurrían a fórmulas similares. Cervantes va difuminando a su protagonista que, de hijo del entendimiento, pasa ahora a tener existencia histórica por lo que sus hechos están documentados en los archivos manchegos, como también se dirá en los capítulos octavo y último de la primera parte, de aquí

<sup>28</sup> Recordemos que la casa del Rastro de los Carneros, en Valladolid, donde vivía Cervantes con sus hermanas e hija, era frecuentada por personajes de la corte tan importantes como los duques de Pastrana y de Maqueda, el conde de Conchana, don Fernando de Toledo, señor de Híjar, y varios caballeros del hábito de Santiago. Vid. Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición, introducción y notas de Manuel Fernández Nieto, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, pp. 21-28.

<sup>29</sup> Madariaga, ob. cit., p.64, piensa que *oficiales* equivale a «del oficio», es decir, poetas profesionales en contraste con los duques... que no lo son. Vid. la edición del *Quijote*, anotada por Rodríguez Marín, (Madrid, Atlas, 1947, I) pp. 25-26, y Rosa Rossi, «I problematici «oficiales» nel prologo della Prima Parte del Quijote», en *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, edit. Inoria Pepe Sarno, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 595-605.

también la indicación siguiente de «sacar a la luz del mundo la historia de vuestro famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante». Además, la observación cervantina sobre esta suma de ostentación erudita está relacionada con la finalidad del *Quijote* que no es otra, según insiste su autor, que la de ofrecer agradable pasatiempo a los lectores y esto excluía la acumulación de citas, quizá hubiera deseado ser escritor culto aunque reconoce su «insuficiencia y pocas letras», pero de lo que quiere dejar constancia es de que su relato es resultado de sus conocimientos aunque sean limitados; no necesita opiniones de maestros sino *lo que yo me sé decir sin ellos*.

*Oyendo lo cual mi amigo, dándose una palmada en la frente y disparando en una carga de risa, me dijo:*

...Por Dios, hermano, que agora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el mucho tiempo que ha que os conozco, en el cual siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones. Pero agora veo que estáis tan lejos de serlo como lo está el cielo de la tierra. ¿Cómo que es posible que cosas de tan poco momento y tan fáciles de remediar puedan tener fuerzas de suspender y absortar un ingenio tan maduro como el vuestro, y tan hecho a romper y atropellar por otras dificultades mayores? A la fe, esto no nace de falta de habilidad, sino de sobra de pereza y penuria de discurso. ¿Queréis ver si es verdad lo que digo? Pues estadme atento y veréis cómo en un abrir y cerrar de ojos confundo todas vuestras dificultades y remedio todas las faltas que decís que os suspenden y acobardan para dejar de sacar a la luz del mundo la historia de vuestro famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante.

Es el propio Cervantes quien responde a sus dudas, eso sí, por boca de su amigo, calificándose de inteligente y moderado en todos sus actos pues no comprende cómo pueden estos reparos suspender una mente tan *madura*. Este adjetivo llama la atención puesto que, en sus escritos, nuestro autor alude a sus años, o es descalificado por ellos: lo encontramos en el prólogo de las *Novelas ejemplares* y en la segunda parte del *Quijote* y, de manera manifiesta, en el del apócrifo de Avellaneda en donde se le califica de «tan viejo en años cuanto mozo en bríos», añadiendo que: «es ya de viejo como el castillo de San Cervantes y, por los años, tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan...». Está claro que todo esto encierra un significado especial que hoy no sabemos interpretar, pues lo que sigue está relacionado con las distintas vicisitudes que atravesó desde su salida de Madrid, en 1569, hasta su regreso del cautiverio y los distintos problemas que le surgieron

con sus actividades de comisario en tierras andaluzas. El párrafo se cierra con otra calificación a su libro puesto que habla de: «la historia de vuestro famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante».

*Decid –le repliqué yo, oyendo lo que me decía–, ¿de qué modo pensáis llenar el vacío de mi temor y reducir a claridad el caos de mi confusión?*

*A lo cual él dijo:*

*...Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mismo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan<sup>30</sup> de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas; y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren de esta verdad, no se os dé dos maravedís, porque, ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribisteis.*

Cervantes critica de nuevo a Lope de Vega que, al principio de sus libros, desde *La Arcadia* a *El peregrino en su patria*, publica una serie de poemas firmados por un sorprendente baturrillo de personas: así encontramos composiciones del duque de Alba, Frey Miguel Cejudo, de su médico o incluso de una de sus amantes, Micaela de Luján, quien firmará con el nombre poético de Camila Lucinda y que, como demostró Rodríguez Marín, era analfabeta. Conocido sería en su tiempo que muchos de estos personajes eran incapaces de escribir los versos laudatorios que aparecían al frente de los textos lopianos y de tantos otros autores que seguían esta costumbre siendo, en realidad, ellos mismos quienes los componían, de aquí el valor de denuncia que adquiere la pulla cervantina. Además el consejo del *amigo* se realiza en los versos preliminares del *Quijote*, ahijados a conocidos héroes caballerescos: Amadís de Gaula, Belianís de Grecia, Orlando Furioso, hasta Oriana dedica un soneto a Dulcinea y, para cerrar la parodia

---

<sup>30</sup> Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Edic. preparada por Martín de Riquer, Barcelona, Horta, 1943, p.881, dice: «Emperador de Etiopía. Este nombre está corrompido de precioso Juan, como se colige de Gerónimo Oleastro, de las anotaciones in *Genesis*, cap. 2, hablando del río Gihon: *Flumen Gihon aliqui putant esse Nilum et Cus Aethiopiam, quae nunc est sub dictione Pretiosi Ioannis, quem antiqui corrupte vocant Presbyterum Ioanem. Vocant enim sui Ioannem Bellul, quod eis pretiosum sonat, si praeclarissimo viro Damiano a Goes conterraneo nostro credimus, qui libellum de illius gentis moribus conscripsit; in quo ea quae ab oratore illius Regis Matthaeo ad Regem nostrum Ioannem tertium destinato hausit, literis mandavit. Haec Oleaster.*».

a los poemas falsos de los libros, aparece otro dialogado entre dos caballos: Babieca y Rocinante.

*En lo de citar en las márgenes de los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que venga a pelo algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscallo, como será poner, tratando de libertad y cautiverio:*

*Non bene pro toto libertas venditur auro.*

[No hay oro para pagar suficientemente la venta de la libertad].

*Y luego, en el margen citar a Horacio, o a quien lo dijo.*

*Si tratáredes del poder de la muerte, acudir luego con Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas Regumque turres.*

[Que la muerte amarilla va igualmente/  
a la choza del pobre desvalido/  
y al alcázar real del rey potente].

*Si de la amistad y amor que Dios manda que se tenga al enemigo, entraros luego al punto por la Escritura Divina, que lo podéis hacer con tantico de curiosidad y decir las palabras, por lo menos, del mismo Dios: «Ego autem dico vobis: diligite inimicos vestros» [Mateo, 5: «Pero yo os digo: amad a vuestros enemigos»]. Si tratáredes de malos pensamientos, acudir con el Evangelio: «De corde exeunt cogitationes malae» [Mateo, 15, 19: «Del corazón salen los malos pensamientos»]. Si de la inestabilidad de los amigos, ahí está Catón, que os dará su dístico:*

*Donec eris felix, multos numerabis amicos.*

*Tempora si fuerint nubila, solus eris.*

[Ovidio, *Tristia*:

«Mientras seas dichoso –feliz–, contarás con muchos amigos,  
pero si los tiempos se nublan, estarás solo»].

*Y con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático, que el serlo no es de poca honra y provecho el día de hoy.*

Sigue la fina ironía cervantina rechazando otra costumbre literaria de la que abusaban tantos escritores, el uso inmoderado de citas y sentencias, algunas de ellas en lenguas clásicas, para dar la sensación de grandes conocimientos. La mayor parte de esas anotaciones era superflua y muy pocas veces tenía que ver con el texto al que ilustraban, como se observa con claridad en el *Isidro* de Lope de Vega, biografía del santo, cuyo relato se ve

constantemente interrumpido por las más diversas notas, ajenas a su condición de humilde labrador. Esta burla de la pedantesca erudición, sin base alguna, se completa con la falsa cita horaciana que refuerza lo dicho antes: *no hay más sino hacer de manera que venga a pelo algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscallo*. Algunos anotadores del *Quijote* han pensado que Cervantes en efecto no sabía que estos versos no eran de Horacio, sino de las fábulas *Esópicas*, con lo cual caen la misma crítica del prólogo pues, para nuestro escritor, lo de menos es la autoría, lo que importa es resaltar lo tópico y manido de semejantes citas<sup>31</sup>. Por ello después volverá a confundirse al atribuir a Catón los versos de Ovidio y no dirá a quien corresponden las citas evangélicas, ya que se trata de poner de relieve el vano alarde de erudición al que se había llegado. Por otra parte, como señaló Alberto Sánchez, algunas de las citas elegidas coinciden con ideas cardinales de Cervantes: la primera es en defensa de la libertad, la segunda, de Horacio, es recreada en varias ocasiones por nuestro escritor, y las procedentes del Antiguo Testamento y del Evangelio, parecen haber sido especialmente escogidas, aunque las califique con el diminutivo despectivo de *latinicos* y se refiera a los *gramáticos*, poco apreciados en esa época<sup>32</sup>.

*En lo que toca el poner anotaciones al fin del libro, seguramente lo podéis hacer desta manera: si nombráis algún gigante en vuestro libro, hacelde que sea el gigante Golías, y con solo esto, que os costará casi nada, tenéis una grande anotación, pues podéis poner: «El gigante Golías, o Goliat, fue un filisteo a quien el pastor David mató de una gran pedrada, en el valle de Terebinto, según se cuenta en el libro de los Reyes...», en el capítulo que vos halláredes que se escribe. Tras esto, para mostraros hom-*

<sup>31</sup> Don Julio Cejador en *La lengua de Cervantes*, Madrid, Ratés, 1906, II, apunta: «Aquí se burla Cervantes de los autores que tal vez caen en estos deslices por no tener como propia esa erudición, sino tomada de segunda mano... Cervantes sabía muy bien de quien eran los textos que cita; pero trastrueca los autores adrede, riéndose de esta erudición barata que algunos afectaban, y entre otros Lope».

<sup>32</sup> Vid. Alberto Sánchez, ob. cit., p.19; en este mismo sentido se pronuncian Rafael Osuna, «Variaciones de Cervantes sobre unos versos de Horacio», en *Cuadernos Americanos*, México, mayo-junio 1968, pp. 209-216 y Juan Carlos Rodríguez, ob. cit., p. 442. Con respecto al dístico de Ovidio, Juan Eugenio de Hartzenbusch, en *Las 1633 notas..*, Barcelona, Ramírez, 1874, señaló la coincidencia de *felix* con el segundo nombre de Lope aludiendo, quizá, a las ventajas de la amistad con el dramaturgo, entonces en pleno éxito y fama. Dominique Aubier en *Don Quijote, profeta y cabalista*, Barcelona, Edics. Obelisco, 1981, pp. 37-46, encuentra en estas citas los diferentes puntos que inquietan al escritor y que éste ha sometido al juicio de su amigo y lectores: libertad y esclavitud, poder de la muerte, amistad y amor..., dentro de una clave cabalística basada en las Sagradas Escrituras y el Evangelio.

*bre erudito en letras humanas y cosmógrafo, haced de modo como en vuestra historia se nombre el río Tajo, y veréis luego con otra famosa anotación, poniendo: «El río Tajo fue así dicho por un rey de las Españas; tiene su nacimiento en tal lugar y muere en el mar Océano, besando los muros de la famosa ciudad de Lisboa, y es opinión que tiene las arenas de oro», etc. Si tratáredes de ladrones, yo os diré la historia de Caco, que la sé de coro; si de mujeres ramera, ahí está el obispo de Mondoñedo, que os prestará a Lamia, Laida y Flora, cuya anotación os dará gran crédito; si de crueles, Ovidio os entregará a Medea; si de encantadores y hechiceras, Homero tiene a Calipso y Virgilio a Circe; si de capitanes valerosos, el mesmo Julio César os prestará a sí mismo en sus Comentarios, y Plutarco os dará mil Alejandro. Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo que os hincha las medidas. Y si no queréis andaros por tierras extrañas, en vuestra casa tenéis a Fonseca, Del amor de Dios, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare a desear en tal materia.*

Los consejos del amigo siguen siendo una burla a las anotaciones improcedentes de los libros, en general, y de los de Lope de Vega, en particular, puesto que la cita del río Tajo puede ser una referencia directa a la nota que aparece al final de *La Arcadia*, bajo el epígrafe: «Exposición de los nombres poéticos y históricos, contenidos en este libro», verdadero alarde de erudición realizado sin tino<sup>33</sup>. El resto de ejemplos que, como se aprecia, no guardan ninguna relación unos con otros, es una muestra más del humor cervantino para descalificar la acumulación de citas en los escritos de su tiempo, defecto que aún podemos encontrar en algunos textos contemporáneos. La mención del obispo de Mondoñedo, Fray Antonio de Guevara, es muy oportuna ya que éste era autor de libros tan entretenidos como falsos en cuanto a fuentes y erudición, de aquí la ironía cervantina sobre el *gran crédito* que otorga el citar lo y más tratándose de Lamia, Laida y Flora, las tres famosas ramera<sup>34</sup>. La relación siguiente es, posiblemente, otro error deliberado pues dos de los nombres dados no coinciden con las cualidades atribuidas, es el caso de Calipso y de Circe: la primera no aparece en la *Odi-*

<sup>33</sup> Fermín Caballero en *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes demostrada con la historia de don Quijote de la Mancha*, (Madrid, Imprenta de Yenes, 1840, pp. 20-22), piensa que Cervantes, con la cita del Tajo, realiza: «una fina sátira de los geógrafos a la violeta, que afectaba erudición con citas impertinentes de objetos notables;».

<sup>34</sup> Vid. F. Márquez Villanueva, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 183-257, y Pilar Concejo, «Huellas del Obispo de Mondoñedo en el Quijote», en *Cervantes su obra y su mundo*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 901-907.

sea como hechicera sino como ninfa enamorada, y la segunda apenas es citada por Virgilio. Por resultar un tanto ambigua, se ha discutido la intencionalidad de las frases dedicadas a León Hebreo y a Cristóbal de Fonseca, en general se considera un comentario burlesco aunque, recientemente, se interpreta con sentido elogioso ya que se encuentran huellas de ambos autores en distintas obras cervantinas<sup>35</sup>.

*En resolución, no hay más sino que vos procuréis nombrar estos nombres, o tocar estas historias en la vuestra, que aquí he dicho, y dejadme a mí el cargo de poner las anotaciones y acotaciones; que yo os voto a tal de llenaros las márgenes y de gastar cuatro pliegos en el fin del libro. Vengamos ahora a la citación de los autores que los otros libros tienen, que en el vuestro os faltan. El remedio que esto tiene es muy fácil, porque no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos, desde la A hasta la Z, como vos decís. Pues ese mismo abecedario pondréis vos en vuestro libro; que puesto que a la clara se vea la mentira, por la poca necesidad que vos teníades de aprovecharos dellos, no importa nada, y quizá alguno habrá tan simple que crea que de todos os habéis aprovechado en la simple y sencilla historia vuestra; y cuando no sirva de otra cosa, por lo menos servirá aquel largo catálogo de autores a dar de improviso autoridad al libro. Y más, que no habrá quien se ponga a averiguar si los seguistes o no los seguistes, no yéndole nada en ello.*

Clemencín en sus comentarios al prólogo ya advirtió que este párrafo alude, de forma clara, al Isidro y a El peregrino en su patria de Lope de Vega, que incluyen al final del texto sendas tablas ordenadas del A B C, como aquí se dice; en ellas aparecen, en la primera, referida a la vida del santo labrador, doscientos sesenta y siete autores, y en la segunda ciento cincuenta y cinco. Sin embargo, esta acumulación de bibliografía no es privativa de Lope pues seguimos encontrándola después, pese a la sátira cervantina, y aún podríamos señalar la pervivencia de esta costumbre en algu-

---

<sup>35</sup> Vid. Katharine M. Shea, «La cita prologal cervantina referente a las obras de Hebreo y Fonseca, ¿burla o elogio?», en *Anales Cervantinos*, XVII, 1978, pp. 67-73, en donde recoge el estado de la cuestión y da abundante bibliografía. Cervantes señalaría a estos dos autores por atribuir a León Hebreo un platonismo culto y a Cristóbal de Fonseca de tipo popular, con lo cual los dos libros llegaban a toda clase de lectores. Ahora bien, pese a los argumentos a favor del elogio cervantino, no podemos olvidar que el libro *Del amor de Dios*, de Fonseca, llama la atención por la ingente cantidad de citas que acumula en sus páginas, quizá la clave de su presencia en el prólogo del *Quijote*.



nas publicaciones actuales que pretenden mediante citas dar de improviso autoridad a sus escritos. Por otra parte, Cervantes con el rechazo al abecedario de autoridades y erudición establece el contraste entre estos libros y el suyo que es una «simple y sencilla historia», es decir, sin afectación de ningún tipo, por ello añade, más adelante, que su narración es «sincera (verdadera) y sin revueltas», sin anotaciones que dificulten su lectura, aunque algunos leen con segundas intenciones o intenciones ocultas, como tantas veces se ha interpretado el Quijote.

*Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón, ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología, ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la retórica, ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento.*

Ahora es cuando Cervantes realiza una primera definición en torno al género literario al que pertenece su obra, pues hasta este momento, en el prólogo, la sensación que produce en el lector es que nos presenta un libro que no sabe como calificarlo: obra de fantasía por hijo del entendimiento; historia de un hijo seco; leyenda seca como un esparto y ajena de invención..., para concluir aquí que se trata de una «invectiva contra los libros de caballerías». Es decir, según la acepción de invectiva, se denomina así a «todo discurso acre y violento contra personas y cosas», el *Quijote* es, por tanto y ante todo, según su autor, un ataque a los libros de caballerías, aunque indiscutiblemente no es su único contenido<sup>36</sup>. Ahora bien, en general, las alusiones a Aristóteles, San Basilio y Cicerón, se han interpretado como una nueva pulla contra Lope de Vega; también es posible que solo sea una advertencia, por parte de Cervantes, –como con las observaciones de la astrología...las medidas geométricas, etc.–, de que no hay que buscar doc-

---

<sup>36</sup> Francisco María Tubino en *El Quijote y La Estafeta de Urganda*, Sevilla, La Andalucía, 1862, cap. VI, argumenta sobre este punto, diciendo que, pese a la calificación de invectiva contra los libros caballerescos, Cervantes: «amaba con delirio todas aquellas aventuras maravillosas, todos aquellos delirios y encantos que ridiculiza en su fábula». Sobre los distintos matices de estas definiciones, vid. Daniel Eisenberg, *La interpretación cervantina del Quijote*, Madrid, Compañía Literaria, 1995, especialmente cap. 3, pp. 71-98.

trina expresa ni exactitud en su narración<sup>37</sup>. Un ejemplo de este tipo de interpretación aventurada sobre estas frases es la que realiza Guillem Morey al comentar una supuesta miniatura del Greco, hoy en el Museo del Patriarca en Valencia<sup>38</sup>. Éste opina que la pintura, en donde aparece un caballero soñando la gloria celestial, representada por Cristo resucitado entre los ángeles, reproduce a don Quijote viendo en sueños a Amadís de Gaula como «el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros» y se atiene «*composicionalmente* a una correspondencia con las principales estrellas que figuran en la constelación de Pegaso».

También puede apuntar, al dejar sentado que no *le son de importancia las medidas geométricas*, a que su obra no es un tratado de ingeniería, como con el tiempo algunos críticos han querido ver, por ejemplo Casaldueiro que da una serie de esquemas tan rigurosos que resultan incompatibles con la creación novelística<sup>39</sup>. Se adelantó así el escritor a críticas y precisiones posteriores, basta recordar la cantidad de itinerarios y puntos geográficos exactos que se han intentado localizar, en las distintas rutas del Quijote que se han trazado desde el siglo XVIII, como si la novela fuese una guía turística actual<sup>40</sup>.

*Solo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo, que, cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere. Y pues esta vuestra escritura no mira más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías,*

<sup>37</sup> En efecto Aristóteles, San Basilio y Cicerón aparecen en la lista del *Isidro* de Lope, como ya indicó Clemencín. La referencia a la astrología, la interpreta Joaquín de Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*, I, Madrid, C.S.I.C., 1967, pp. 126-127, como ataque a la afición que tenía Lope por la ciencia de los astros; también cree que la mezcla de «lo humano con lo divino», puede aludir a los cuatro autos sacramentales incluidos en *El peregrino...*, sin guardar relación con el contenido profano del conjunto del texto. Sin embargo, y pese a todas las precisiones que se han hecho con respecto al sentido de estas frases, no está de más repetir el juicio de Don Julio Cejador, ob. cit., II, al comentar este párrafo en la voz *cuenta*: «Esto deben mirar los que achacan a Cervantes los anacronismos y otras pamplinas, que él puso a propósito, o dejó que salieran, en su libro».

<sup>38</sup> V. Guillem Morey, *El Greco, personaje y autor secreto del Quijote*, Palma de Mallorca, Impr. Politécnica, 1969, pp. 365-366. La interpretación que hace de las dos frases de Cervantes sobre «las medidas geométricas» y «mezcla de lo humano con lo divino» es hoy inaceptable puesto que la, para Morey, enigmática miniatura del Greco es una composición religiosa, «el sueño de San Martín», modelo del cuadro atribuido a Juan Ribalta que preside el altar mayor de la iglesia de San Martín de Segorbe, en Castellón.

<sup>39</sup> V. Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma del Quijote*, Madrid, Ínsula, 1949; Vicente Gaos en su edición de *El Quijote*, ant. cit., III, p. 66, señala que: «Cervantes no es el artista descuidado que escribe sin plan ni concierto; pero tampoco es el autor de un tratado de ingeniería».

<sup>40</sup> Existe amplia bibliografía sobre el tema, pero puede tomarse como ejemplo el trabajo de Fermín Caballero, *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes...*, ant. cit.

*no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos. Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla. En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballescros libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que. si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco.*

Como señala Riley, esta primera intención de acabar con los libros de caballerías, debe determinar la propia forma de la obra y, para dar realidad a tal propósito, no hay necesidad de acudir a textos ajenos ni a materias científicas o religiosas, importa el talento de Cervantes en crear un libro distinto que lo consiga<sup>41</sup>. De aquí la importancia que su escrito sea «a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos», es decir, un texto sencillo, claro y con orden. Oraciones y párrafos deben expresar conceptos directos y de fácil comprensión, a diferencia de los libros de caballerías que critica, mostrado directamente con los ejemplos que escoge para ilustrar el capítulo primero, en ello insiste Cervantes cuando nos indica, en boca de don Quijote, que «toda afectación es mala» (II, 26), apuntando la idea de que el mejor escritor es el que utiliza un estilo sencillo y sin ornato<sup>42</sup>.

Por medio de su amigo, Cervantes realiza una gradación de las diferentes lecturas de su relato, previamente calificado de sonoro y alegre: unos verán solo el aspecto cómico, otros apenas entrarán en él, unos terceros gozarán de la novedad de la creación y así, adelantándose al tiempo, viene a indicar la variedad de registros que encierra su obra. Toda esta retahila de autores y licencias al lector para que pueda escoger, están hechas para provocar el libre comentario ante la historia de don Quijote, como viene sucediendo casi desde su publicación. Y concluye:

<sup>41</sup> Vid. Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971, pp. 87-133.

<sup>42</sup> Vid. Jean-François Canavaggio, «Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el Quijote», en *Anales Cervantinos*, VII, 1958, pp. 44-47.

*Con silencio grande estuve escuchando lo que mi amigo me decía, y de tal manera se imprimieron en mí sus razones, que, sin ponerlas en disputa, las aprobé por buenas y de ellas mismas quise hacer este prólogo, en el cual verás, lector suave, la discreción de mi amigo, la buena ventura mía en hallar en tiempo tan necesitado tal consejero, y el alivio tuyo en hallar tan sincera y tan sin revueltas la historia del famoso don Quijote de la Mancha<sup>43</sup>, de quien hay opinión, por todos los habitantes del distrito del campo de Montiel, que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos. Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas. Y con esto, Dios te dé salud, y a mí no olvide. Vale.*

Por último, dentro de la ficción prologal, el autor acepta los consejos de su amigo, nos entrega la «historia de don Quijote de la Mancha» y proclama la grandeza del protagonista a través de sus virtudes: «de quien hay opinión, por todos los habitantes del distrito del campo de Montiel, que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos», concluyendo con la figura de Sancho, a quien da tanto protagonismo como al hidalgo y que remite a la alegría, a la risa, quizá en la mente de Cervantes el mejor remedio para nuestro paso por la vida.

---

<sup>43</sup> Nicolás Díaz de Benjumea en *El Correo de Alquife, o segundo aviso de Cid Asam-Ouzad Benengeli sobre el desencanto del Quijote*, Barcelona, Alou Hermanos, 1866, señala que la frase «tan sin revueltas» indica el «artificio en que emboza y esconde su doble propósito», iniciando así las interpretaciones esotéricas de la novela.

## BIBLIOGRAFÍA

(Las entradas marcadas con un asterisco no han podido ser consultadas)

- ASTRANA MARÍN, Luis: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Instituto editorial Reus, 1953, V, pp.591-596.
- AUBIER, Dominique: *Don Quijote, profeta y cabalista*. Barcelona, Edics. Obelisco, 1981, pp. 37-46.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista: «Directrices del prólogo de 1605», en *Don Quijote como forma de vida*. Madrid, Fundación March-Castalia, 1976, pp. 13-35.
- «Las voces del narrador», en *Ínsula*, 538, octubre de 1991, pp. 4-6.
- AYALA FLORES, Óscar L.: «Elementos de prólogo picaresco en el prólogo I al Quijote», *Actas del primer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Edit. Anthropos, 1990, pp. 187-192.
- BAILÓN-BLANCAS, José Manuel: *Historia clínica del caballero Don Quijote*, Madrid, Gráficas Cañizares, 1993.
- BAÑEZA ROMÁN, Celso: «Citas bíblicas de Cervantes en Latín», en *Anales Cervantinos*, tomo XXXI, 1993, pp. 39-50.
- BATAILLON, Marcel: *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1978.
- BUBNOVA, Tatiana: «Cervantes y Delicado», en *Nueva revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 1990, pp. 567-590.
- CABALLERO, Fermín: *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes demostrada con la historia de don Quijote de la Mancha*, Madrid, Imprenta de Yenes, 1840
- CANAVAGGIO, Jean: «Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*», en *Anales Cervantinos*, VII, 1958, pp. 13-107.
- «Cervantes en primera persona», *Journal of Hispanic Philology*, II, 1977, pp. 35-44. Reproducido en *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 65-72.
- CASTRO, Américo: «Los prólogos del *Quijote*», en *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, Obra reunida, I. Madrid, Edit. Trotta, 2002, pp. 531-559.
- \*CASTRO SILVA, José Vicente: *Prólogo y epílogo de Don Quijote*. Bogotá, Antares, 1956.
- CLOSE, Anthony: *Cervantes and the Comic Mind of his Age*. Oxford, University Press, 2000, pp. 73-116.
- CONCEJO, Pilar, «Huellas del Obispo de Mondoñedo en el Quijote», en *Cervantes su obra y su mundo*. Madrid, Edi-6, 1981, pp. 901-907.

- DÍAZ DE BENJUMEA, Nicolás: «La cárcel Mitológica de Argamasilla», en *Revista Contemporánea*, Madrid, 30 de septiembre de 1877.
- El Correo de Alquife, o segundo aviso de Cid Asam-Ouzad Benenengeli sobre el desencanto del Quijote*, Barcelona, Alou Hermanos, 1866.
- EGIDO MARTÍNEZ, A., «Los discretos prólogos de El Quijote», en López de Mariscal, Blanca y Judith Farré (Editoras), *Cuatrocientos años del Ingenioso Hidalgo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 41-49.
- EL SAFFAR, Ruth S.: «The Prologue to Part I as Structural Analogue to the Novel», en *Distance and Control in «Don Quixote». A Study in Narrative Technique*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1975, pp. 32-48.
- ENDRESS, Heinz-Peter: «Análisis del prólogo a la primera parte del Quijote», en *Los ideales de Don Quijote en el cambio de valores desde la Edad Media hasta el Barroco*, Pamplona, Edics. de la Universidad de Navarra, 2000, pp. 149-171.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de: *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, C.S.I.C., 1967, I, pp. 102-149.
- ESCUADERO, Carmen: «El prólogo del Quijote de 1605, clave de los sistemas estructurales y tonales de la obra», en *Actas del Primer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 181-185.
- FAJARDO, Salvador J.: «Instructions for Use: The Prologue to Don Quixote I», en *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, 6 (1994), pp. 1-17.
- FINELLO, Dominick: *Cervantes. Essays on Social and Literary Polemics*. London, Tamesis, 1998, cap I: «Cervantes and the Academy».
- GAOS, Vicente: *Claves de Literatura Española*. Madrid, Guadarrama, 1971, I. *Cervantes. Novelista, dramaturgo, poeta*. Barcelona, Planeta, 1979.
- GARAU AMENGUAL, Jaume: «El tratamiento del paisaje natural en el Quijote», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, 1991, pp. 559-565.
- GAYLORD, Mary M.: «Los espacios de la poética cervantina», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 357-368.
- GILMAN, Stephen: *La novela según Cervantes*, prólogo de Roy Harvey Pearce. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- GONZÁLEZ GANDIAGA, Nora: «De los prólogos, de las tasas, de los poemas introductorios, del «autor», de «un su amigo», del lector, en el Quijote de la Mancha», en *Actas del Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro Español*, II, Fac. de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, 1991, pp.181-191.

- HALEY, George: «El narrador en don Quijote: el Retablo de Maese Pedro», en *El «Quijote» de Cervantes*, ed. de G. Haley, Madrid, Taurus, 1980, pp. 269-287.
- \*JORRAT, Indiana: «El prólogo a la I parte del *Ingenioso Hidalgo do Quijote de la Mancha*. Del discurso paródico al metadiscurso novelesco», en *Cervantes, Góngora, Quevedo, II Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro Español*, Carlos O. Nállim et alii, ed., 1997, pp. 243-252.
- MADARIAGA, Salvador de: *Guía del lector del «Quijote». Ensayo psicológico sobre el «Quijote»*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926.
- MARASSO, Arturo: «Cervantes y Quintiliano», en *Cervantes. La invención del Quijote*, Buenos Aires, Lib. Hachette S.A., 1954, pp. 219-221.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco: *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Edit. Gredos, 1973.
- MARTÍN, Francisco J.: «Los prólogos del *Quijote*: la consagración de un género», en *Cervantes. Bull. of the Cervantes Soc. of America*, vol. 13, 1, 1993, pp.77-85.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, J.M.: «Creación artística en los prólogos de Cervantes», en *Anales Cervantinos*, XXIII, 1985, pp. 161-193.
- McSPADDEN, George E.: «The Prologue to Part I of Don Quijote and its Origins in the Traditional Spanish Prologues», en *Don Quijote and the Spanish Prologues*, Potomac (Maryland), José Porrúa Turanzas, 1979, I, pp. 8-16.
- MOLHO, Maurice: «Instancias narradoras en Don Quijote», en *Modern Language Notes*, 104, (1989), pp. 273-285.
- MONER, Michel: *Cervantes conteur. Écrits et paroles*. Madrid, Publicaciones de la Casa de Velázquez, 1989, pp. 47-57.
- MORA DE NIEVA, María del Carmen y María Soledad ALONSO DE RUFFOLO: «Propósitos explícitos e implícitos en el prólogo a la primera parte del *Quijote*», en *Actas del Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro Español*, II, Fac. de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, 1991, pp. 221-229.
- MOREY MORA, Guillem: *El Greco, personaje y autor secreto del Quijote*, Palma de Mallorca, Impr. Politécnica, 1969, pp. 365-366.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco: «El prólogo del *Quijote* de 1605», en Giulia Mastrangelo Latini et alii, Edits., *Studi in memoria di Gionanni Allegra*, pp. 125-144.
- OROZCO DÍAZ, Emilio: «Sobre el prólogo del *Quijote* de 1605 y su complejidad intencional», en *Cervantes y la novela del Barroco*. Granada, Publicaciones de la Universidad de Granada, 1992, pp. 89-112.
- OSUNA, Rafael: «Variaciones de Cervantes sobre unos versos de Horacio», en *Cuadernos Americanos*. México, mayo-junio 1968, pp. 209-216.

- \*PARR, James A.: *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*. Newark, Juan de la Cuesta, 1988, p. 46.
- PERCAS DE PONSETI, Helena: *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1975, I, pp. 61-69, y II, pp. 503-17.
- \*PIETSCH, K: «Don Quixote, I, Prólogo: *Non bene pro toto libertas venditur auro*», en *Modern Languages Notes*, 24, 1909, pp. 55-56.
- POLINOUS: *Interpretación del Quijote*. Madrid, Imp. de Dionisio de los Ríos, 1893, pp. 19-29.
- PORQUERAS MAYO, Alberto: *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*. Madrid, C.S.I.C., 1968.
- «En torno a los prólogos de Cervantes», en *Cervantes su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 75-86.
- «Los prólogos de Cervantes», en *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 113-125.
- \*PRESBERG, Charles: «This Is Not a Prologue: Paradoxes of Historical and Poetic Discourse in the Prologue of Don Quixote, Part. I», en *Modern Languages Notes*, 110, 2, 1995, pp. 215-239.
- PRJEVALINSKY FERRER, Olga: «Explicando un pretendido error en el Quijote I, Prólogo», en *Anales Cervantinos*, IV, 1954, pp. 315-317.
- \*RIVERS, Elías L.: «Cervantes' Art of the Prologue», en *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, edits. J.M. Solá-Solé, A. Crisafulli y B. Damiani, Barcelona, Hispam, 1974, pp. 167-171.
- «El principio dialógico del Quijote», en *La Torre* (Nueva época), II, 1988, pp. 7-21.
- \*ROADES, Sister Mary Teresa: «Was Mark Influenced by the Prolog to *Don Quixote?*», en *Mark Twain Quarterly*, 9, (Winter, 1952), pp. 4-24.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos: «Epílogo. Los prólogos a los Quijotes (con el *Guzmán* y un intermedio ejemplar)», en *El escritor que compró su propio libro. Para leer el Quijote*. Barcelona, Debate, 2003, pp. 429-457.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: «La cárcel en que se engendró el *Quijote*», en Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Nueva edición crítica..., Madrid, Atlas, IX, Apéndices, III, pp. 33-56.
- RODRÍGUEZ VECCHINI, Hugo: «El prólogo del *Quijote*: la imitación perfecta y la imitación depravada», en *En un lugar de La Mancha: Estudios cervantinos en honor de Manuel Durán*, (Coordinadores Georgina Dopico Black y Roberto González Echevarría), Salamanca, Edics. Almar, 1999, pp. 229-259.



- ROMERO LOZANO, Armando: «Don Quijote se engendró en Argel», en *Universidad de Antioquía*, CLIII, 1963, pp. 303-313.
- \*ROSENBLAT, Ángel: «Glosa cervantina: cada cosa engendra su semejante», en *Revista Nacional de Cultura*, XII, 1950, pp. 92-95.
- \*ROSSI, Rosa: «I problematici «oficiales» nel prologo della Prima Parte del Quijote», en *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, edit. Inoria Pepe Sarno, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 595-605.
- \*RUTMAN, Roanne: «Los prólogos de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Un contraste y una comparación», en *Hispanófila*, XXXII, 1988, pp. 9-19.
- SÁNCHEZ, Alberto: «El prólogo del primer Quijote», en *Magister* (Oviedo), II, 1984, pp. 12-23.
- \*SÁNCHEZ, Pere: «Sobre el prólogo del Quijote», en *La Puerta*, Barcelona, 1994, 135-145.
- SANTULLANO, Luis: «Un padre que se dice padrastro», en *Las mejores páginas del Quijote*, Méjico, Aguilar, 1948, pp. 53-55.
- SCIASCIA, Leonardo: «Desocupado lector», en *El País*, 26 de diciembre de 1984, pp. 9-10.
- SHEA, Katherine M.: «La cita prologal cervantina referente a las obras de Hebreo y Fonseca, ¿burla o elogio?», en *Anales Cervantinos*, XVII, 1978, pp. 67-73.
- SOCRATE, Mario: *Prologhi al «Don Chisciotte»*. Venezia-Padova, Marsilio, 1974.
- «Lecturas», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edic. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, volumen complementario. Barcelona, Crítica, 1998, pp. 12-14.
- STAGG, Geoffrey: «Castro del Río, ¿cuna de don Quijote?», en *Clavileño*, 36, Madrid, nov.-dic., 1955, VI, pp. 1-11.
- TROTTER, G.D.: *Cervantes and the Art of Fiction*, Inaugural Lecture of the Cair of Spanish at the University of Exeter, Exeter, 1965.
- TUBINO, Francisco María: *El Quijote y La Estafeta de Urganda*, Sevilla, La Andalucía, 1862.
- URZAIZ, Eduardo: «Yo aunque parezco padre soy padrastro de Don Quijote», en *Exégesis cervantina*, Mérida, Yucatán, Edics. de la Universidad de Yucatán, 1950, pp. 95-101.
- VILANOVA, Antonio: «La Moria de Erasmo y el prólogo de Don Quijote», en *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 64-76.
- VILLEGAS, Baldomero: *Estudio tropológico sobre el Don Quijote de la Mancha del sin par Cervantes*, Burgos, Imp. del Correo de Burgos, [1897], 1899.

- WEIGER, John G.: *In the Margins of Cervantes*. Hanover, N.H., University Press of New England, 1988.
- «The Prologuist: The Extratextual Authorial Voice in Don Quijote», en *Bulletin of Hispanic Studies*, LXV, 1988, pp. 129-139.
- WEIMANN, Anthony: «Appropriation and Modern History in Renaissance Prose Narrative», en *New Literary History*, XIV, 1983, pp. 459-496.
- WILLIAMSON, Edwin: «Debajo de mi manto, al rey mato»: inspiración e ironía en el Quijote», en *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, edic. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 595-600.
- El Quijote y los libros de caballerías*, presentación de Mario Vargas Llosa. Madrid, Taurus, 1991, pp. 123-133.